

Y EMMA BOBARY APRENDIÓ A HABLAR EN GALLEGO... ESTUDIO DE LA TRADUCCIÓN DE *MADAME BOBARY* EN GALICIA

CECILIA FERNÁNDEZ SANTOMÉ
Universidad de Santiago de Compostela
cfsantome@hotmail.es

Fecha de recepción: 10.12.2010

Fecha de aceptación: 30.12.2010

Abstract: There are many Flaubert's masterpieces translations which had produced an amount of solutions dealing with the linguistic and cultural differences between the original and the literary system that receives them. The translator has to face some difficult choices such as the respect to the principle of literal translation or the free adaptation of foreign cultural references. However, there are hidden some other matters non strictly literary or artistic ones which have to be taken into account. The Galician translation of Flaubert's *Madame Bovary* is a good example of the precarious balance between those two levels. This article will contribute to the analysis of the other side of the translator's work in a bilingual social and political frame such is the Galician country.

Key words: Translation, Flaubert, importation, literary system.

Resumen: Son muchas las traducciones existentes de las obras de Flaubert. Esta multitud de versiones conlleva la existencia de múltiples soluciones a los "problemas" que los textos de origen presentan al traductor. De hecho, la adaptación de la particular estética de los mismos y del tono general de su escritura no sigue un patrón único, al variar en función de las características inherentes al sistema literario receptor de la obra traducida. Es más, el respeto al principio de literalidad o las libertades del traductor, disimulan aspectos más allá de lo estrictamente literario y que también conviene tener en cuenta. La traducción al gallego de *Madame Bovary* está impregnada no solamente de las disposiciones lingüísticas propias de dicho idioma, sino que en ella pueden descifrarse algunos de los rasgos que afectan al desarrollo de un campo literario aún en proceso de consolidación.

Palabras clave: Traducción, Flaubert, importación, campo literario.

En este artículo pretendo ilustrar los entresijos de la traducción de una de las obras más célebres de Flaubert en un sistema literario ultraperiférico dentro de las redes culturales europeas como es el gallego. Una metodología de estudio de inspiración bourdieuana servirá de acicate a este trabajo, incidiendo en los sutiles matices que se esconden bajo ciertas estrategias editoriales cuando éstas se desarrollan en espacios artísticos inmersos en un proceso de autolegitimación constante. En dicho contexto, la traducción de *Madame Bovary* se convierte en hilo conductor de un balance general sobre el estado actual del ámbito literario gallego. Para ello, es necesario conocer la especial relación que une las políticas de trasvase cultural y el papel que en ellas haya podido –y puede– jugar el autor francés.

Gustave Flaubert, una de las figura más laureadas de las Letras Francesas, es también uno de los escritores de referencia de la literatura occidental. El canon cultural europeo ha consagrado a este autor decimonónico como uno de los pilares de la narrativa moderna, permitiendo que sus celebradas obras trasciendan las barreras temporales y sigan difundándose en la actualidad. La inclusión de textos como *Madame Bovary* o *Salammbô* en el currículo escolar francés o en los estudios superiores francófonos de numerosos países (tomemos por ejemplo el caso de las universidades españolas con titulaciones en Filología Francesa o Románica, hoy convertidas en Grados) no sólo es el más vivo testimonio de la pervivencia del legado de Flaubert, sino que ha contribuido al refuerzo de la preeminencia del mismo dentro del artificial Olimpo que sin duda constituye el proceso canonizador referido por Bloom.

Sin embargo, y pese a la gran relevancia que el sociólogo Pierre Bourdieu atribuye al medio académico como transmisor de una cierta pedagogía sociocultural, esta institución no ha sido la única responsable de la enorme repercusión ultrapirenaica de las obras de este escritor francés. Y es que, al margen de esta vía de institucionalización cultural, un mecanismo de orden editorial ha colaborado en la tarea de difusión internacional: el trabajo de traducción. La traducción, en tanto que adaptación de una obra de origen (A) a un texto de destino (B), sirve para enriquecer el catálogo de la editorial responsable, incorporando a sus filas autores foráneos que, de no ser por la mediación de la versión, serían inaccesibles a una buena parte del público receptor. Pero este aspecto estratégico- comercial no es el único que inspira

dicha labor de versionado. La propia estructura de los campos literarios parece predispuesta al ello.

De hecho, Bourdieu (1991) ha incidido en el carácter relativamente permeable de los distintos campos culturales y sociales, que, en tanto que configuraciones no herméticas, se abren con frecuencia al establecimiento de contactos más o menos estables. El caso más destacado es el de la intervención del campo del poder en el campo artístico, pero no es el único. Sin ir más lejos y dentro del propio terreno de la cultura, son muchos los subcampos que se desarrollan paralelamente, evolucionando en connivencia con su entorno próximo o remoto. En este sentido, la traducción presenta también valores de mediación entre sistemas concurrentes, estableciendo una línea de intervención bidireccional en la que el ámbito de origen y el receptor se funden en una relación de *feed-back*. En efecto, “la interferencia puede definirse como la relación entre literaturas por la cual una literatura origen puede convertirse en fuente de préstamos, directos o indirectos, de otra literatura meta” (Gallego Roca 1994: 150- 151).

La transferencia de material de un campo literario a otro no sólo implica a los círculos editoriales responsables en último término, sino que alberga una función sutilmente disimulada: la expansión del capital simbólico del que disponen los agentes responsables de la maniobra. La exportación de obras propias de un medio cultural nacional a otro parece corroborar la estabilidad del primero, en disposición de atraer nuevos lectores allén de las fronteras físicas naturales de sus actividades. El grado de consolidación de un terreno literario depende en alto grado de su capacidad no sólo para infiltrar su producción en los sistemas periféricos, sino también en su nivel de aceptación de la participación foránea dentro de sus límites. El proceso de formación y de autonomización de un campo cultural tiene como exponente la potencialidad de la diversificación de las estrategias editoriales desarrolladas. Así,

El grado de autonomía del campo puede medirse según la importancia del efecto de retraducción o de *refracción* que su lógica específica imponga a las influencias o a las exigencias externas y a la transformación, o a la transfiguración, responsable del efecto propiamente simbólico de desconocimiento, que inflige a las representaciones religiosas o políticas (la metáfora

mecánica de la refracción, evidentemente imperfecta,
sirve aquí tan sólo para borrar el modelo, aún más
impropio, del reflejo) (Bourdieu 1991: 8)

Algunos campos literarios europeos, como es el caso del español, el alemán, el inglés o el propio francés, han disfrutado de la legitimación otorgada por la relativa estabilidad en el ámbito institucional, siendo amparadas por una configuración gubernamental reconocida. Una concepción teleológica de la producción literaria en la que ésta serviría a la consolidación de una identidad nacional propia y distinta, ésta misma formación actuaría como elemento de refuerzo de los valores asociados a los objetos culturales. La inexistencia de una estructura estatal firmemente trabada y asentada ha dificultado históricamente la promoción de las letras en el ámbito afectado, reduciendo la proyección de las mismas a una serie de ecos espontáneos que difícilmente se hacen sentir en campos más afianzados.

Así, el intercambio de capital simbólico que se establece a través de los contactos editoriales internacionales –en el que la simbiosis otorga un cierto beneficio a las partes implicadas– sólo se da en pie de igualdad en el caso de los campos literarios que disfrutan de una posición estratégica similar. Tanto el sistema A como el B obtienen un cierto provecho al reafirmar su fortaleza mediante la impulsión de la capacidad de exportación y la demostración de la aptitud a la importación de obras foráneas que compitan en pie de igualdad con las propias. Dichos trasvases presentan, sin embargo, un carácter asimétrico en el caso de la inserción de obras extranjeras dentro de un ámbito cultural débilmente fundamentado.

Un buen ejemplo de esta tendencia es la difusión de las grandes obras maestras de Gustave Flaubert en España, circulando en el mercado numerosas versiones de *Madame Bovary* desde principios del siglo XX, tan sólo unas décadas más tarde de la publicación del original. Esta celeridad en la traducción es una muestra de la flexibilidad del sistema literario español, suficientemente sólido como para aventurarse a la atracción hacia sí de nuevas fórmulas narrativas que, al mismo tiempo, contribuyesen a la renovación de sus propuestas artísticas. Una tendencia de signo contrario pudo darse en el campo literario gallego, secularmente frustrado en favor de su inserción dentro del español y afectado por una permanente necesidad de reafirmación. Los “Séculos Escuros” –período histórico comprendido entre

la Baja Edad Media y el siglo XIX, marcado por la represión sistemática de los círculos intelectuales autóctonos- constituyeron un serio obstáculo a la consolidación de unas estructuras culturales previamente afianzadas en torno a la rica lírica trovadoresca medieval. La ausencia de un poder gallego independiente –pues la administración general del territorio se hallaba en manos de emisarios reales y nobles foráneos- que pudiese promover y alimentar nuevas voces vernáculas contribuyó a la disolución del emergente campo literario gallego, perpetuando el *statu quo* de la dominación cultural.

Un cambio de tendencia pareció anunciarse desde los primeros años del siglo XIX. El Romanticismo triunfante en toda Europa introdujo en la región aires de renovación. De hecho, esta corriente artística se acompañó en Galicia de un movimiento sociopolítico de signo nacionalista que pretendía la recuperación del legado folclórico gallego y los valores de la tradición. Ello se debía a que “[...] en los países todavía en búsqueda de una forma de organización moderna de estado, la literatura fija las representaciones de una identidad nacional gracias a un doble proceso de legitimación [...]” (Werner, 1994: 28). La reivindicación de un espacio cultural propio y diferenciado frente al español inspiró algunas de las grandes obras de la literatura gallega moderna, como *Queixumes dos pinos*, de Eduardo Pondal, o *Cantares gallegos*, de Rosalía de Castro.

Cantares gallegos marca el primer hito incuestionable dentro de la historia de la literatura gallega contemporánea. Con los *Cantares*, esa literatura contó ya con una obra maestra. Desde entonces hubo un terreno firme sobre el que pisar. La viabilidad de la poesía gallega quedaba demostrada de modo experimental. (Carballo Calero, 1975² : 145)

La ingente producción en lengua gallega de este “Rexurdimento” literario estuvo íntimamente ligada a una línea temática próxima la exaltación nacional, buscando el blindaje de una identidad creadora autónoma y llevándola a su paroxismo. Dicha tendencia fue suavizándose a medida que el campo literario demostró con éxito su capacidad para incorporar nuevas hornadas de autores, articulando de ese modo la necesaria dialéctica entre fuerzas consolidadas y por consolidar. Mas el hermetismo de este desarrollo endocéntrico comprometía en igual grado la pervivencia del campo en formación, amenazado por la asfixia ante la

inexistencia de contactos intersistémicos. A principios del siglo XX, los *habitus* inherentes al romanticismo gallego perdieron peso, surgiendo voces disidentes que reclamaban la comunión con los grandes movimientos intelectuales europeos, demostrando los agentes artísticos nacionales una mayor capacidad de asimilación y adaptación de las propuestas foráneas.

El contacto con las principales vanguardias continentales actuaría, pues, como revulsivo necesario para el refuerzo de la progresión del sistema. Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, una de las figuras más representativas de la literatura gallega contemporánea, o el poeta Manoel Antonio (coautor del “Manifiesto Más Alá”, 1922), son los principales exponentes de esta corriente de renovación y experimentación. Abriendo camino a otros autores modernos como Otero Pedrayo o los novísimos Suso de Toro o Manuel Rivas, se establecieron en los principales polos europeos de efervescencia artística, desde los cuales comenzaron la ardua tarea de la importación selectiva de productos culturales. Para ello, la traducción y el versionado se convirtieron en instrumentos privilegiados de experimentación. Con el París impresionista, futurista, cubista y surrealista como referente y catalizador, la literatura francesa devino todo un referente para la actividad literaria gallega.

Las difíciles circunstancias de la España posbélica condicionaron el proceso de apertura y refuerzo de las posiciones simbólicas dentro del campo literario gallego. El páramo cultural español bajo el régimen franquista afectó sobremanera al desarrollo de los círculos intelectuales regionales, reprimidos por una política de extrema centralización. La suma de dichos factores desencadenó un nuevo colapso de los sistemas artísticos emergentes en la Península, sufriendo sus consecuencias algunos de los autores gallegos más notables, obligados a exportar sus propuestas (véase el caso de Eduardo Blanco Amor o Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, por ejemplo).

El período histórico de la Transición española, junto con la aprobación del Estatuto de Autonomía en el año 1980, crearon un marco adecuado para la reactivación de las estructuras culturales que habían surgido desde finales del siglo anterior. Y, de nuevo, el trabajo de traducción literaria se convirtió en un pilar fundamental para la consagración definitiva de sus integrantes. Es en el marco de este segundo renacimiento cultural gallego en el que cobra gran relevancia la adaptación de la obra de Gustave Flaubert *Madame Bovary*.

La defensa de la capacidad de innovación dentro del campo literario gallego pasaba en los años '80 y '90, paradójicamente, por la incorporación al catálogo autóctono de propuestas traídas directamente de otros sistemas vecinos. Exponiendo la fluidez de los contactos con los círculos artísticos externos, los agentes literarios nacionales buscaban el refuerzo de sus posiciones internas. La conjunción de estrategias puramente literarias –como es la traducción– y de otros mecanismos más propios del campo de gran producción –como el desarrollo de políticas editoriales que promueven la difusión dentro del ámbito gallego de textos importados– ha permitido la entrada –si bien tardía– de la obra maestra de Flaubert, *Madame Bovary*.

El periódico *La Voz de Galicia* –de capital gallego y con una tirada diaria estimada en torno a los 100 000 ejemplares– recuperó para el gran público una antigua versión realizada por Antonio Pichel para la Editorial Galaxia en 1994. Una reedición de la misma fue distribuida durante el primer cuatrimestre de 2005, en formato de bolsillo y conjuntamente al ejemplar dominical del rotativo. El interés de la iniciativa aunaba una motivación estrictamente comercial (buscando el aumento de las ventas, estimuladas por el valor añadido inherente a la oferta cultural) con otros aspectos de orden simbólico-estratégico (en tanto que exponente de una toma de posición de este medio de comunicación respecto a las actividades desarrolladas dentro del campo literario gallego). La implicación directa del periódico en la activación de nuevas vías de promoción de la lengua y la literatura gallegas engloba tanto la adaptación de obras extranjeras como diversas campañas editoriales de recuperación de los textos clásicos de estas letras.

Madame Bovary ha entrado en el sistema literario de Galicia tardíamente, habiendo sido difundida la obra previamente en su versión española. Ha supuesto un notable avance para el público lector gallego la posibilidad de acceder a obras destacadas del tradicional canon literario occidental en su lengua A, lengua de origen. La difusión del texto versionado ha constituido no sólo un estímulo suplementario para los agentes receptores del mercado en cuestión, sino todo un ejercicio de legitimación de las funciones sociopolíticas del idioma de destino. En un contexto de fuerte bilingüismo en el que el castellano se ha perpetuado como lengua de prestigio, el trasvase de materiales importados a la lengua baja en el esquema diglósico

se erige en todo un esfuerzo subversivo en favor de la equiparación de los estatus de ambos códigos.

Antonio Pichel Lorenzo, traductor gallego con una amplia experiencia tanto en el ámbito de la versión literaria como en la técnica o escolar, ha sido el encargado de transvasar al gallego la obra de Flaubert. Las dificultades de la tarea son muchas y afectan a aspectos sintagmáticos, así como paradigmáticos. El análisis pormenorizado de las principales problemáticas a las que Pichel Lorenzo ha debido dar solución permitirá un mejor conocimiento no sólo del texto resultante, sino también al de origen. Pues, en cierto modo, las traducciones no constituyen más que la cara oculta de una obra, un nuevo cristal que pulir dentro de un cuerpo poliédrico y rico como es el de la palabra escrita.

La propia presentación de la obra se debate entre la fidelidad al original y la adopción de un formato más austero y sobrio, pues “el propio autor no crea un sentido literal, un mensaje tradicional, sino un mensaje de otro orden; traducir es encontrar ese camino, de ahí la necesidad de adaptación” (Bensoussan, 1989: 202). Se reducen al máximo las incidencias textuales y se suprimen los documentos anexos que en numerosas ediciones francesas han acompañado tradicionalmente al texto de *Madame Bovary*, contextualizándolo en el marco del proceso judicial iniciado contra Flaubert por el supuesto carácter inmoral de la misma. Si bien dichos aspectos formales no dependen en exclusiva del trabajo del traductor, pues se trata en gran medida del resultado de una política editorial concreta, afectan a la presentación general del mismo.

En lo que respecta a la disposición en capítulos, Pichel Lorenzo se ha mostrado fiel a la determinada por Flaubert, siendo la única variación al respecto la tipografía empleada para señalar la compartimentación. La fidelidad al original motiva también la conservación de la división primigenia del texto en párrafos que establecen la progresión en el relato y los cambios de ritmo narrativo. Tomemos como ejemplo el fragmento siguiente:

I

Nous étions à l'étude, quand le Proviseur entra, suivi d'un nouveau habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. Ceux qui dormaient se réveillèrent, et chacun se leva, comme surpris dans son travail.

Le Proviseur nous fit signe de nous rasseoir ; puis, se tournant vers le maître d'études :

-Monsieur Roger, lui dit- il à demi-voix, voici un élève que je vous recommande, il entre en cinquième. Si son travail et sa conduite sont méritoires, il passera dans les grands, où l'appelle son âge.

CAPÍTULO I

Estabamos no estudo cando entrou o director, seguido dun « novato » traxeadado de festa e dun bedel que traía un pupitre grande. Os que durmiñaban espertaron, e todos nos erguemos como sorprendidos no noso traballo.

O director indicounos que volvesemos sentar. Logo, dirixíndose ao profesor, díxolle a media voz:

- Señor Roger, velái un alumno que lle recomendo: entra en quinto curso. Se o seu comportamento e a súa aplicación o merecen, pasará cós « grandes », pois xa ten idade suficiente.

La correspondencia entre la tipografía y el formato del texto base y la traducción es tal que Pichel Lorenzo ha decidido conservar incluso los matices asociados cursiva como marca de énfasis sobre ciertos apelativos de relevancia en la trama mediante la utilización de comillas. El traductor conjuga dos soluciones gráficas para conseguir destacar las palabras clave

del fragmento, distinguiendo los neologismos a través de la cursiva y las comillas.

Le *nouveau*, prenant alors une résolution extrême, ouvrit
une bouche démesurée et lança à pleins poumons,
comme pour appeler quelqu'un, ce mot : *Charbovari*.

O « novato », tomando nese intre unha decisión extrema,
abriu unha boca descomunal e berrou con todas as
forzas dos seus pulmóns, como para chamar a
alguén: « *Carbovari* ».

En lo tocante a la organización sintáctica, las características inherentes a las dos lenguas implicadas en la traducción motivan una cierta distancia en la disposición de los elementos discursivos. El gallego, al igual que el español, posee una sintaxis de gran flexibilidad, admitiendo numerosas alteraciones en el orden lógico de los constituyentes de la frase. El francés, sin embargo, presenta un mayor rigor sintáctico, siendo menor el margen de variación. Así pues, el traductor opta normalmente por seguir la estructura del original, recurriendo a fórmulas más libres siempre que la lengua de destino lo exige. Veamos –con la ayuda de diferentes colores que delimitan cada sintagma– una comparativa entre dos proposiciones paralelamente constituidas:

Nous étions à l'étude, quand le Proviseur entra,
suivi d'un *nouveau* habillé en bourgeois et d'un
garçon de classe qui portait un grand pupitre.

Estabamos no estudio cando entrou o director,
seguido dun « novato » traxeado de festa e dun
bedel que traía un pupitre grande.

Esta convergencia en los esquemas sintácticos franceses y gallegos no siempre es posible. En aquellos pasajes en los que la lengua gallega no

permite los giros idiomáticos contenidos en el original, Pichel Lorenzo se ve obligado a echar mano de estrategias discursivas propias del idioma de recepción para lograr un mayor efecto de naturalidad en el texto adaptado, buscando no violentar la percepción lingüística del potencial lector-receptor. Esto pasa en ocasiones por la modificación no sólo de la estructura de las frases, sino también por la alteración de la puntuación y la segmentación del material narrativo. Un buen ejemplo de ello podría ser la sustitución de una proposición subordinada por una yuxtapuesta, aligerando la construcción sintáctica resultante:

Resté dans l'angle, derrière la porte, si bien qu'on l'apercevait à peine, le *nouveau* était un gars de la campagne, d'une quinzaine d'années environ, et plus haut de taille qu'aucun de nous tous.

O « novato » quedara no ángulo, detrás da porta, de modo que case non o percibiamos. Era un rapaz aldeán, duns quince anos, e máis alto ca ningún de nós.

La intervención del traductor es más que notable en otros casos, en los que no sólo se altera la sintaxis original, sino que se introducen circunloquios a través de los cuales esclarecer la expresión francesa, descubriendo al lector matices inauditos en la misma:

Elle avait tant souffert, sans se plaindre, d'abord, quand elle le voyait courir après toutes les gotons du village et que vingt mauvais lieux le lui renvoyaient le soir, blasé et puant l'ivresse !

¡Padecera tanto, sen laiarse, ao primeiro, cando o vía correr detrás de todas as lurpias do lugar, e cando llo devolvían pola noite, noxento e fedendo a alcohol, **despois de ter visitado** vinte casas de mala nota!

Si el texto de Flaubert parece incidir sobre las malas compañías frecuentadas por el señor Bovary, haciendo del elemento “vingt mauvais lieux” una cierta preeminencia dentro de la proposición, la traducción desplaza el interés hacia las condiciones higiénicas del protagonista,

subrayándolas y focalizándolas de un modo inaudito en el original. Se trata en este caso de la puesta en práctica de una estrategia de explicitado del contenido tácito en el texto de referencia. De igual modo, algunas libertades discursivas del traductor contribuyen a modelar un perfil psicológico de los personajes ausente –o cuanto menos implícito– en el texto francés. Y es que la introducción de adverbios posee esta propiedad, siendo estos los moralizadores del lenguaje por excelencia. En los siguientes ejemplos,

Emma se levait, et elle s’habillait silencieusement pour ne point éveiller Charles, qui lui aurait fait des observations sur ce qu’elle s’apprêtait de trop bonne heure.

Emma erguía-se e vestía-se en silencio para non espertar a Carlos, quen, de sabelo, lle rifaría agarimosamente por erguerse tan cedo.

la locución “faire des observations” no implica el matiz afectivo introducido por el traductor mediante el adverbio de manera “agarimosamente”. Si el lector, a la vista de la caracterización de los personajes principales, podría haber llegado a suponer el inmenso cariño y adoración que Charles siente por su esposa, Pichel Lorenzo parece quiere explicitarlo recurriendo a la aparentemente trivial introducción de un complemento verbal inexistente en el texto de base. Este recurso se activa con ligeras variantes para matizar las reflexiones del narrador omnisciente sobre la actitud del amante León.

Il fallait, pensait-il, se résoudre enfin à la *vouloir* posséder.

Era preciso, pensaba el, decidirse por fin a posuirla.

Esta nueva ingerencia del traductor altera la definición del modo de obrar del personaje. Si bien en el original se incorpora un cierto matiz de duda, de inseguridad, de forzado obrar (a través de “vouloir”), en la traducción no hay sombra de vacilación, presentando la acción de modo ciertamente cierto y categórico.

Menos importantes son otro tipo de variaciones tipográfico-sintácticas de las que Pichel Lorenzo se sirve para lograr una mejor articulación de la narración en gallego. La yuxtaposición, recurso muy activo en los esquemas lógicos franceses, resultaría un tanto forzada en ésta, por lo que es substituida por encadenamientos mediante conjunciones de coordinación:

Il acquit de fortes mains, de belles couleurs.

Posuía unhas fortes mans e cores saudables.

Otro aspecto importante del trabajo de versionado es el modelado de un nivel de lengua que corresponda *grosso modo* al del original. El francés de Flaubert es el del estándar decimonónico, por lo que Pichel Lorenzo echa mano de vocablos del gallego académico, excluyendo generalmente localismos. Los tecnicismos son respetados, presentando su forma equivalente en el lenguaje especializado del sistema lingüístico receptor. Véase, por ejemplo, el caso del “myosotis”, que da “miosotis” en gallego, si bien el traductor podría haber optado por “nonmesquezas”, denominación común del espécimen vegetal en cuestión. Sin embargo, el trasvase de vocabulario no siempre se realiza con éxito.

La disimetría entre ambas lenguas provoca en algunos puntos la pérdida de información que, sin ser de vital importancia para la comprensión, contribuye a enriquecer el relato. Tal es el caso del término “drapée”, que en gallego da “viste”. Evidentemente, el significado es semejante, mas la palabra francesa comporta una indicación suplementaria sobre las calidades de las ropas utilizadas, corporeizando el vestuario del personaje al que se refiere. Ello confiere una cierta llaneza al texto resultante, incapaz de aprehender ciertos rasgos triviales, pero enormemente significativos. Por ejemplo, cuando Flaubert pone en boca de León “[...] je déchirais [las cartas]”, la intensidad de la acción de desgarrar y el dramatismo inherente sobrepasan la neutralidad de la opción utilizada “rompía”. Más problemática es la traducción de palabras cuyo referente físico no presenta una correspondencia exacta en la realidad social que acoge el texto de la traducción. Tal es el caso de “fiacre”, interpretado como un simple “carro”, sin mayores precisiones.

[...] je courais après tous les *fiacres* où flottait à la portière un châle, un voile pareil au vôtre...

[...] corría detrás de todos os *coches* cunha portela na que flotase un chal, un veo parecido ao seu...

Merecen una especial mención las adaptaciones de giros idiomáticos, de proverbios y de frases hechas. El fundamento cultural sobre el que han sido elaborados dificulta su versión literal, pues ésta resultaría artificiosa y carente de lógica. Siempre que existe una expresión equivalente en gallego, Pichel Lorenzo echa mano de ella. En caso contrario, opta por la traducción aproximada. Las frase “avec du toupet, un homme réussit toujours dans le monde”, “sèche comme un cotret” o “brin à brin, miente à miette”, dan “con ousadía, un home triunfa sempre na vida”, “seca como un pau” o “paso a paso, pouquiño a pouco”.

Como una variación de este tipo de particularismos idiomáticos, las fórmulas de respeto plantean también más de un problema al traductor. Expresiones como “le père Rouault” se resisten a una traducción literal, pues el estatus que determina el calificativo “père” no es simétrico al concepto que dicho término representa en gallego. Es por ello que, ante la imposibilidad de decir “pai Rouault”, Pichel Lorenzo opta por una fórmula intermedia: “papá Rouault”. Empleando el apelativo español, parece recuperar el tradicional valor de prestigiador asociado a la lengua dominante en el contexto diglósico de la traducción, bloqueando sutilmente el contenido original de la palabra. En otros tratamientos de cortesía no existe tal asimetría en la correspondencia, por lo que la literalidad se impone. Así, M. Homais es Señor Homais, M. Bovary es Señor Bovary y M. Tuvache es Señor Tuvache. Tan sólo hay una excepción posible: Madame Bovary. La amplia difusión de la obra no sólo en el campo literario francés, sino también internacional parece inclinar al traductor a la conservación del nombre original. La alteración del mismo implicaría la modificación del título de la obra, homónimo al de la protagonista. Por lo que respecta a los nombres propios de los distintos personajes, son traducidos invariablemente: Rodolphe es Rodolfo, Léon es León, Hippolyte es Hipólito y Charles es Carlos.

Sin embargo, nuevas dificultades afectan a la traducción de topónimos y epónimos. Los nombres referidos a ciudades y localidades de relevancia a nivel general poseen equivalencias en la lengua gallega, echando mano de ellas el traductor. Esta técnica, que contribuye a galleguizar el texto resultante, incurre en contradicciones en el momento en el que surgen topónimos no incorporados al vocabulario gallego o que gozan de menor expansión dentro de éste (como es el caso de la ciudad de Rouen, cuya traducción habría poder sido Ruán) :

On est ici sur les confins de la *Normandie*, de la *Picardie* et de l'*Ille- de- France*, contrée bâtarde où le langage est sans accentuation, come le paysage sans caractère.

Estase alí nos confíns da *Normandía*, da *Picardía* e da *Illa de Francia*, rexión bastarda, onde a fala non ten acento, nin a paisaxe carácter.

Elle vit à *Rouen* des dames qui portaient à leur montre un paquet de breloques [...]

Viu Emma en *Rouen* unhas damas que levaban no reloxo unha presa de chilindradas [...]

Yonville-l'Abbaye (ainsi nommé à cause d'une ancienne abbaye de Capucins dont les ruines n'existent même plus) est un bourg à huit lieues de Rouen, entre la route d'*Abbeville* et celle de *Beauvais* [...]

Yonville-l'Abbaye (así chamado por mor dunha antiga abadía de capuchinos da que nin sequera quedan ruínas) é unha vila a oito leguas de Rouen, entre a estrada de *Abbeville* et a de *Beauvais* [...]

La connivencia entre ambas soluciones provoca un efecto literario bizarro en estructuras como las siguientes:

No extremo do horizonte, cando se chega, atópanse os carballos do bosque de *Argueil* e as fragosas costas de *San Xoán* [...]

Au bout de l'horizon, lorsqu'on arrive, on a devant soi les chênes de la forêt d'*Argueil*, avec les escarpements de la côte *Saint- Jean*.

[...] val regado polo *Rieule*, pequeno río que desemboca no *Andelle* [...]

[...] vallée qu'arrose la *Rieule*, petite rivière qui se jette dans l'*Andelle* [...]

También incurre en contradicción al combinar formas versionadas con el respeto a las originales en nombres de locales como “Le lion d’or”, que se conserva, y “L’hirondelle”, que se convierte automáticamente en “Anduriña”. Manteniendo el término francés, Pichel Lorenzo incorpora una cierta textura de sofisticación asociada al exotismo de la lengua extranjera, motivando el distanciamiento entre el estatus y la categoría de las realidades físicas representadas por ambos apelativos. Un exotismo reforzado por la asunción de términos franceses pertenecientes a ámbitos profesionales muy concretos y que han sido tomados en préstamo por la lengua gallega, como es el caso de la locución “maître d’hôtel”, únicamente adaptado a la grafía autóctona mediante la supresión de la acentuación y el apóstrofe (“maître de hotel”).

La suma de todas estas estrategias lingüísticas y pragmáticas traza un panorama de traducción a caballo entre la adaptación y la conservación. El trabajo de Pichel Lorenzo se debate entre la fidelidad exigida al traductor con respecto a la obra de partida y las necesidades específicas del campo literario al que ésta ha de incorporarse. Sin embargo, esta dicotomía no debe asociarse a ciertas carencias en la capacidad interpretativa del mediador. El carácter instrumental de la obra derivada, empleada como símbolo y garantía del nivel de consolidación alcanzado por el sistema cultural gallego, supedita los valores estrictamente artísticos a los simbólicos. En lugar de afirmar sus posiciones mediante la redacción de manifiestos públicos al más puro estilo vanguardista, los principales agentes del arte gallego –tanto en el subcampo de producción restringida como de gran producción– aúnan

esfuerzos para la reactivación sutil y eficaz de los círculos intelectuales. Al mismo tiempo que se recuperan los grandes títulos de la literatura tradicional gallega, *La Voz de Galicia* y *Galaxia* lideran un importante proyecto editorial de traducción de las obras más notables de la literatura universal. Reivindican su capacidad de intervención mediante el establecimiento de un canon internacional particular en el que Flaubert ocupa un lugar privilegiado.

La equiparación de la literatura gallega a las literaturas más consolidadas pasa, paradójicamente, por el reconocimiento del canon tradicional con la única pretensión de abrirse un hueco en él, subvirtiendo sus condiciones de desarrollo y promoviendo los valores de las posiciones emergentes. *Madame Bovary* y Flaubert no son más que dos actores privilegiados de la inserción del sistema literario gallego en la rueda del historicismo legitimador de las dinámicas culturales, siendo sujetos y objetos de un particular estadio dentro del largo proceso de consolidación en el que aquél se encuentra plenamente inmerso.

Un grupo pequeño de personas, que llamaría “agentes socio-semióticos”, conocidos bajo denominaciones diversas, como “escritores”, “poetas”, “pensadores”, “críticos”, “filósofos” y otras parecidas, han producido un enorme volumen de textos con la finalidad de justificar, sancionar y fundamentar la existencia, el interés y la pertinencia de las entidades deseadas [...]
(Even-Zohar, 1994: 369).

Y de la conjunción de dichos activadores del pensamiento intelectual y los grandes referentes de la cultura occidental surgen políticas editoriales extremadamente productivas.

Referencias bibliográficas

- BENSOUSSAN, Albert, “Les pratiques de la traduction littéraire. Atelier N° 2”. En: A.A.V.V., *La traduction. Actes du XIII^e Congrès de la Société des Hispanistes Français*. Caen : Centre de publications de l’Université de Caen, 1989, pp. 169-203.
- BOURDIEU, Pierre, “Le champ littéraire”, *Actes de la recherche en sciences sociales*. Año 1991. Vol. 89, N° 1, p. 3-46.
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean- Claude, *Les héritiers : les étudiants et la*

- culture*. París: Les Éditions de Minuit, 1964.
- CARBALLO CALERO, Ricardo, *Historia da literatura galega contemporánea*. Vigo : Galaxia, 1975².
- EVEN-ZOHAR, Itamar, "La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa". En: Darío VILLANUEVA (ed.), *Avances en Teoría de la literatura: Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, pp. 357-377.
- FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*. París: Garnier- Flammarion, 1966.
- _____, *Madame Bovary*, trad. de Antonio Pichel Lorenzo. Vigo: Editorial Galaxia- La Voz de Galicia, 2005.
- GALLEGO ROCA, Miguel, *Traducción y literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Ediciones Júcar, 1994.
- WERNER, Michel, "La place relative du champ littéraire dans les cultures nationales". En : Michel ESPAGNE y Michel WERNER (ed.), *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*. París: Éditions de la Maison de Sciences de l'Homme, 1994, pp. 15-30.